

Destilirani trenutki resničnega

ANJA BANKO

Animirani dokumentarec je s stališča filmske teorije nena-
vadna žival. Hibrid, simulaker, transkripcija realnosti na
način, ki odteguje neposredni stik z njeno materialnostjo.
Odvisno pač, iz katere perspektive gledamo, najsibo iz
postavk klasičnega ontološkega realizma ali večno drseče
postmoderne, ko premišljujemo razmerje animiranega do-
kumentarnega filma do realnosti. Glavni teoretski zadržek
se namreč zgodi na preseku značilnosti obeh zvrsti, torej
dokumentarnega kot v grobem objektivnega beleženja
stvarnosti v razmerju do animiranega, ki predpostavlja
vzpostavitev drugačnega, novega, abstraktnega – umetnega
sveta. Kje se torej najdejo zanke, ki vzdržujejo obe zvrsti v
enakovredno linearnem razmerju do reprezentacije sveta?

Definicijo animiranega dokumentarca bi lahko izpeljali
tudi skozi funkcije animacije v razmerju do arhivskega gra-
diva oz. načina, na katerega se dokumentarni film vzpostavl-
lja v vlogi pričevalca. Zaradi takšnih in drugačnih razlogov
arhivskega gradiva večkrat ni ali pa kot materialnost niti ne
more obstajati, na primer v primeru globoko subjektivnega
izkustva ali občutja, ki ostaja presežno ali povsem neznano
udomačeni besedi, podobi – jeziku. Animacija lahko zapolni
vrzeli reprezentacije oziroma predstavi dejanskost na način,
ki skozi materialnost, teksturo in strukturo poudarja njeno
izkustvenost. Pri tem pa se ne moremo ločiti od vtisa su-
bjektivnosti oz. vizije subjekta, ki z animacijo kot modelom
reprezentacije bistveno določa podobo. A vzpostavitev per-
spektive je pravzaprav nujna za kakršnokoli reprezentacijo
oz. transkripcijo dejanskosti. Hibridno telo animiranega
dokumentarnega filma načine reprezentacije sveta in nje-
govega izkustva tako lahko zgolj obogati in ustvarja dialog z
gledalstvom kot izziv ukoreninjeni, normirani in tradiciona-
listični predstavi sveta ter njegove izkušnje.

Kako mnogoteri je izkušnja, pa tudi način upovedova-
nja, priča množica animiranih dokumentarcev, ki so zdaj
že tradicionalno med močnejšimi programi na festivalih
animiranega filma, seveda tudi na Animateki. Letos jih
je bilo precej tudi med celovečernimi filmi, v tem zapisu
pa se bomo osredotočili na programa kratkih animiranih
dokumentarcev, ki sta skupaj predstavila dvanajst izjemno
raznolikih naslovov. Na eni strani se najdejo filmi, ki izha-
jajo iz osebnega, celo avtobiografskega izkustva in iz njega
ustvarjajo svojevrstno filmsko monado, medtem ko drugi
obravnavajo obče teme in animacijo izkoriščajo tudi za
prikaz nemogočega arhivskega gradiva (izgubljenega, neob-
stoječega, manjkajočega ...).

Primer osebnoizkustvene linije je film **Riče** (2019)
francoske animatorke Romane Granger. V njem spreml-
jamo očeta, ki s hčerko pohaja po zabaviščnem parku na
plaži. Te podobe spremlja posnetek dejanskega pogovora
avtorice z očetom, ki je okrevljal po težki bolezni. Preprosta,
izredno vsakdanja izpoved moškega in očeta hkrati je
v svojem opisu bolečine presenetljivo in brez zadržkov
iskrena. Filmsko vzdušje je toplo, razpoloženje celo hudo-
mušno. Poleg oranžnih, rjavih in oker odtenkov poznega
obmorskega poletja, ki se obujajo kot odtenki sepie in tako
poudarjajo ozaveščeno dimenzijo minevanja časa, hudo-
mušni ton filma določajo tudi simboli, znamenja ostankov
bolezni: jate rumenih račk, ki stalno »serjejo«, in očetov
trebuh, na katerem se zdi, da živi še en, vedno nasmejan
obraz. Očetova izpoved se v filmu stalno srečuje s pogledom
hčerke, avtorice filma, ki svoj pogled nanj sklepa iz lastne
podobe majhne deklice. Filmske podobe se tako zdijo kot
destilirana upodobitev njunega odnosa, kot ljubezen in
večno ohranjen spomin.



Meso (2019)



Song Sparrow (2019)

Dokument – posnetek glasu je vsekakor precej pogost izhodiščni element filmske zgodbe, pri čemer animacija lahko služi kot upodobitev glasu, ki se ali približuje dejanskosti ali pa izhaja iz njene čustvene komponente ter se kot tak vzpostavlja bližje polju interpretacije, posebitve, metafore, metonimije dejanskosti. Tak primer je tudi film **The Fourfold** (2020) mongolsko-kanadske avtorice Alisi Telengut. Film se navezuje na tradicije mongolskih in sibirskih animističnih verovanj, o katerih avtorici filma v intervjuju pripoveduje babica. Animacija, ki je nastajala »pod kamero«, oživlja podobe narave. Te se sproti oblikujejo, razlivajo in prelivajo v debelih slojih oljnih barv ter postanejo še bolj oprijemljive z vnosom dejanskih delčkov rastlin. Zaradi izbrane teksture in materialov so podobe pravzaprav haptične in tako precej dobesedno predstavljajo tradicionalno animistično izročilo o povezanosti človeka z naravo. Ni naključno, da je ozadje vseskozi gosta modrina morja, ki je maternica vsega živega, obenem pa je modra tudi modrina neba in najvišjega nebesnega božanstva, ki mu človek v zahvalo daruje mleko – življenjski sok, ki prav tako vseskozi kipi iz filmskih podob, jih briše in preliva.

Obratno pa je v rdečo potopljen film **Meso** (Carne, 2019) brazilske avtorice Camile Kater. Avtorica ponovno izhaja iz posnetkov intervjujev, v tem primeru s petimi ženskami v različnih življenjskih obdobjih, ki opisujejo svoj odnos do telesa. Film je, tako kot obdobja življenja, razdeljen na pet poglavij – *rare*, *medium*, *medium well* in *well done*. Zgodbe žensk so različne: od sprejemanja debelosti v otroštvu, prek starajočega se telesa v poznem obdobju življenja, do transseksualnega telesa. Vsaka osebna izpoved določa tudi drugo animacijsko tehniko, od stop motion do risanja z vodenkami, vsem pa je skupen preliv z rdečo, ki je barva krvi, mesa,

menstruacije – skrite notranjosti telesa. Film prav z animacijo uteleša in naredi vidno tisto, kar je družbi, pogledu javnosti zaradi sramu ali tabuja večkrat skrito.

Iz druge linije filmov z občo tematiko, ki animacijo še posebej izkoristijo ob manku arhivskega gradiva, velja izpostaviti filma **Dom** (Home, Anite Bruverre, 2019) in **Song Sparrow** (Farzaneh Omidvarnia, 2019). Oba obravnavata tematiko migracij, le da je prvi postavljen v daljno, drugi pa v precej sodobno zgodovino. Film *Dom* je navdihnili londonska stavba, v katero so se stoletja naseljevali priseljenci, ki so ravno stopili na britansko zemljo – od francoskih hugenotov do preganjanih Judov. Glavno vlogo v filmu igra stavba sama, ki jo v prepihu polni in prazni različno pohištvo, ljudje pa so prikazani kot duhovi, narejeni iz prozorne plastike. In ker so v ospredju prav stvari, je njihovo življenje primerno prikazano s stop motion tehniko. Za to tehniko se odloči tudi avtorica filma *Song Sparrow*, ki sicer ostaja precej bolj dobesedna: nesrečno zgodbo nezakonitih prebežnikov, ki sredi razvite in življenja polne Evrope zmrznejo v hladilniku tovornjaka, predstavi v animaciji z lutkami. Ljubkost njihovega videza pa zgolj poudarja absurdni kontrast med življenjem in nesmiselno smrtjo, ki pravljičo demokratične Evrope potisne še globlje v grlo gledalca. Tudi v tem primeru prav animacija kaže tisto, česar raje ne gledamo, ne vidimo. Animacija je pravzaprav v vseh primerih tista, ki iz spomina, zgodovine, resnice ali njihove odsotnosti iztisne bistvo, ki ni zgolj vedenje (spoznavanje), temveč predvsem določeno občutje v razmerju do resničnosti.